EN UN GLOBO AEROSTÁTICO POR SUPUESTO QUE VAMOS

María Salgado

Relato del proyecto El Triángulo 2018/19

CORO AMATEUR CA2M
COLEGIO BEATO SIMÓN DE ROJAS
CONSERVATORIO RODOLFO HALFFTER

índice no

cosas extraordinarias, fracasos (1) ¿Quién está al cargo? (3)

silencio (2) Para ser quienes somos Es

la magia del transformismo

Temblamos (4)

de pronto se hace evidente que

Nadie sabemos qué hacer en la vida (6)

Todas tenemos un sonido dentro

grabado que nos gusta hacer

Meta (5) Material

de clases de voz de Logopedia

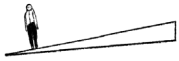
en Espejo

Por supuesto que vamos

Todo el mundo lo sabe, pocos lo dicen

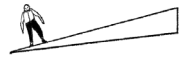
(1) «No lo llames crisis, llámalo oportunidad», dice la propaganda del optimismo social vs «No lo llames fracaso, llámalo alegremente fracaso», que decimos desde este lado. ¿Qué problema hay en y qué es fracasar? No producir lo suficiente, no producirlo suficiente, no producir, no bastar. Nadie sabemos qué hacer en la vida[6] dice Beatriz Vaca/ Narcoléptica un 9/11/2018 a modo de descripción del proyecto educativo de nombre EL TRIÁNGULO que estaremos haciendo pasar con resultados dispares los próximos meses de 2018-19 (noviembre, diciembre, enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio) en el Museo Centro de Arte Dos de Mayo, el colegio de educación primaria Beato Simón de Rojas y el Conservatorio Municipal Rodolfo Halffter, Nilo Gallego, Luz Prado, Amalia Ruiz-Larrea, Vito Gil-Delgado, Carlos Granados, Beatriz Vaca/Narcoléptica, Pili Álvarez, Alma Söderberg, Amalia Fernández, Anto Rodríguez, Jhana Beat, Lolita Versache, Juan Dresán, Makiko Kitago, Fran MM Cabeza de Vaca y yo, que soy quien tiene que contaros algo tan difícil de narrar como el Saber Hacer Estar Sonar Hablar sin Imponer que cada lado específico de El Triángulo (coro, conservatorio y colegio) produjo sin necesariamente verbalizar su proceder (con la excepción de algunos momentos reflexivos mayormente practicados por el coro).

Si me preguntas cómo operó básicamente El Triángulo, te transcribo y subrayo las frases y palabras más representativas de (por ejemplo) una propuesta de ejercicio al (por ejemplo) coro en la sesión del 31/1/2019: «Pues lo que dejamos encendido y ahí está para el final. Pues si queréis continuamos con esto, pero a lo mejor en círculo o algo así. Eh, de pie y quien quiere se sienta y bueno, empezamos de pie, pero quitamos las sillas de en medio. Y bueno pues el sonido que hemos utilizado, el sonido interior, eehhhh, si alguien le apetece cambiarlo, también se puede. No nos preocupamos de que sea muy bajo o muy



TODO EL MUNDO LO SABE, POCOS LO DICEN. Saben que en los talleres del CA2M pasan cosas extraordinarias un día sí y otro también. Tal vez todo el mundo no lo sabe y tampoco nadie dice que también pasan fracasos[1] un día sí y otro también. Ninguno de ellos es publicado porque ninguno de ellos tiene una forma descriptible o analizable por el modo de discurso habitual. Y porque, en parte, parte de la fuerza de experimentación, invención e innovación de las cosas extraordinarias[1] que en los talleres del CA2M pasan radica en la rareza, el secreto y hasta el misterio. Un secreto, rareza y misterio a los que, no obstante, te puedes apuntar gratis si haces el tiempo y la gana para ir hasta el museo, por ejemplo, de 17.00 a 20.00 un jueves sí y un jueves no durante el curso que tiene lugar, por ejemplo, entre noviembre de 2018 y, por ejemplo, junio de 2019.

alto, pero puede ser como quiera, es importante que sea de dentro y vamos a, vamos a buscar primero cada uno con su sonido un gesto, añadir un gesto, así, individualmente, un momento cada uno». Si me preguntas un resumen en tres líneas de El Triángulo (trigonometría) te diría que la falta de jerarquía manifiesta, consciente y militada, combinada con una muy atrevida mezcla de previa preparación de hasta el más mínimo detalle y una improvisación fresca por parte de las creadoras y coordinadoras de El Triángulo contagió de diferente modo a las participantes cocreadoras. Ante tal despliegue de libertad el Coro Amateur siempre respondió siempre sí, nunca no, sí a jugar en serio, es decir: aceptando las reglas a la vista del juego concreto que estás jugando y no las reglas veladas del que se supondría que tendrías que estar jugando, un jugar muy libre, desinhibido, desinteresado, alegre y generoso. Pero todo lo progresista que fue el Coro Amateur fue conservador el (como su nombre indica) conservatorio y fue en el colegio un conflicto; pero los tres lados finalmente contagiaron el delirio en la muestra final (no en vano) titulada «Desfase».



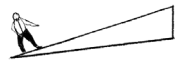
CORO AMATEUR CA2M 1 SILENCIO 1 SILENCIO 1 SILENCIO. Entramos en una sala funcional bastante anodina de límites blancos y suelo imitación de madera. Antes de entrar en la sala ha habido un denso y, por prolongado, incómodo silencio[2]. En este silencio, que es el vacío absoluto de referencia y de mando, las nuevas asistentes al Coro Amateur nos ponemos nerviosas. Yo sé quiénes son Vito y Nilo porque lxs conozco de mucho antes y de la reunión del 9/11/2018, pero no conozco a casi nadie más de antes ni de la reunión del 9/11/2018, pero Vito y Nilo no hablan, no me hablan, no se hablan y al no hablarse nos contagian a todas las asistentes de no hablar. No hablar va a ser la única pauta a la vista durante al menos media hora. Vito pasa lista en silencio apuntando con el dedo los nombres de quienes sí han venido para que entre ellos señales quién eres tú y que tú sí has venido, mientras Nilo se queda suspendido en esa mirada abierta pendiente de un hilo que tiene casi siempre, pero que, sobre todo, tiene en los momentos de arrobo estético como cuando, por ejemplo, nevaba en esa obra suya llamada *Ningún lugar* (2017) o como en este mismo momento de arranque de un Coro Amateur en pleno silencio, mientras en este mismo momento quienes hemos sido domesticados por las grandes instituciones educativas y sus protocolos tan pautados delimitados y tan de no-silencio llenos estamos sufriendo una crisis de Llámalo oportunidad/Llámalo fracaso[1] porque A) Nadie sabemos qué hacer en la vida[6] y, por lo tanto, B) temblamos[4].

¿Quién está al cargo?[3] No hay nadie al cargo. En el vacío de cargos crece el musgo de la «inseguridad individual capitalista». ¿Que qué es eso? No lo sé, me lo acabo de inventar para nombrar ese momento en el que te planteas quién te mira cómo te mira qué te obligarán a hacer cómo lo harás de bien o mal, triunfar o fracasar, y te sientes solx en el espacio social porque lxs otrxs que te acompañan están solxs en el espacio social y de primeras no notas el vínculo social que a ellxs te une, sino el vacío social que crece entre otrxs sin «nos». Ah, esa soledad. En el vacío absoluto de cargos me doy cuenta de que proyecto mis propios fantasmas del cargo, por ejemplo, la mujer rubia de pelo corto de gesto luminoso pero serio, ¿no será ella la artista a cargo de la sesión de hoy? Parece vasca, pienso y pienso, claro, todo cobra así Un Sentido. ¿No será que la Artista Vasca quiere

hacernos probar el silencio y en él la escucha y el vacío de la norma que tendemos a ocupar normativamente? Me acuerdo de un taller de Itziar Okariz sobre acciones en el espacio público al que asistí en Tabacalera en 2016: de lo difícil que era usar el espacio público en general y, en particular, de lo difícil que era usarlo para hacer una performance como, por ejemplo, la mítica performance suya de orinar de pie de frente en el espacio público.

Ahora, aquí, en esta performance que comienza con un silencio denso prolongado, la Artista Vasca hace un gesto con la cabeza que yo interpreto que significa: «Entra en la sala, ven, sígueme. Yo te voy a decir lo que tienes que hacer con esta gente que no conoces de nada y tú vas a obedecer mis indicaciones y, de este modo, por la mansedumbre y la obediencia, hallarás alivio a la inseguridad esa que en tu cabeza llena de pájaros has llamado individualidad no sé qué cosa». Qué ridícula manera de vencer el vacío de cargos y el silencio y la falta de un orden previsto la de ponerse una a interpretarlos, llenarlos, ordenarlos, en vez de ponerse una a disfrutar de, por fin, un hueco y una tímida e incipiente y prometedora común vulnerabilidad que, meses después, se verá convertida en una potentísima capacidad de invención y acción colectivas en cualquier tipo de espacio público o privado, una franca camaradería, una alegría compartida que ahora mismo desconocemos.

1 SILENCIO 7 SHI 7 SSS 7 ü 7 UUU 7 shi. Entramos a la sala funcional de imitación de suelo de madera. En el centro de la sala funcional de imitación de suelo de madera unas cuantas sillas blancas, veinte o veinticinco, colocadas en espiral. Según las indicaciones de la Artista Vasca, tenemos que sentarnos en las sillas desde la primera, en el corazón del centro de la espiral, hasta la última que pueda ser ocupada en el extremo de la misma. Lo hacemos, como siempre ya, en silencio. La Artista Vasca y Alguien más que no recuerdo porque yo solo tengo ojos para la Artista Vasca sacan de algún lugar una bobina de cinta plástica que esperan bastante rato para comenzar a desenrollar. Desenrollan por el extremo exterior de la espiral de manera que la cinta avanza de mano en mano de las presentes, sentadas hacia el puesto interior central, donde Vito está esperando a que la cinta le llegue. Nadie dice nada, pero de



pronto se hace evidente que lo que hay que hacer es leer eso que te va viniendo en la cinta anotado, por ejemplo, SHI SHI SHI SHI SHI SHI SHI. Si tú dices SHI y la de tu lado izquierdo dice SHI y la de tu lado derecho dice SHI se hace un canon encantador y hasta llegas a coincidir en el tiempo con la que dice SHI a dos puestos hacia la izquierda y a dos puestos hacia la derecha de ti, pero en seguida comienzan a sonar también UUUU y SUUU y XÚ. Aunque digamos lo mismo no decimos lo mismo porque variamos microscópicamente nuestro modo de decirlo porque el modo de decir microscópica y macroscópicamente difiere de un cuerpo a un cuerpo y, por lo tanto, de algún modo, se podría decir que en este mundo «No hay dos letras iguales». (¿Cómo te quedas?) Estamos dentro de una cinta de casete. Somos una cinta de casete. A la vez oímos lo que sonamos a la vez. Sonamos lo que oímos poco antes o poco después. Me oigo a mí, pero también oigo a las demás y me oigo en las demás con las demás. Ya no somos de uno en uno, individuos inseguros capitalistas, sino algo conjunto conjuntado en el hacer sonido y en el escucharlo. Aunque todavía no nos conocemos, nos estamos conociendo, nos conocemos. CO sin nombre NO sin apellido CER sin cargo NOS. OTRXS. Sin Hola Qué Tal Cómo te Llamas En qué Trabajas Por qué te has apuntado al Coro Amateur Dónde vives. Sin dinámica de presentación precocinada en un taller anterior. CO sin *coaching* NO sin optimismo social CER sin amabilidad fingida NOS. OTRXS. Sin ninguna pauta más que la pauta de leer lo que de la bobina lanzada desde un extremo de la espiral te viene. Durante las siguientes semanas a esta sesión y a través de diversos ejercicios de silencio[2] seguido o antecedido por una continuidad de sonido emitido non stop por nuestros cuerpos, el Coro Amateur vamos siendo recorridos por esta intensa sensación DE CONJUNCIÓN que nos conjunta hasta el punto de hacernos sentir que nos conocemos profundamente y a la vez sentir un profundo «incógnito» (como Alguien dice) respecto de quién es cada unx de lxs otrxs que estamos poco a poco construyendo este rarísimo «nos», hasta el 28/2/2019, que yo creo que es el jueves que hicimos aquel ejercicio de sonido mucho más, si cabe, íntimo que mucho más, si cabe, nos abrió.

(2) Todas las veces que luego de la primera vez en el Coro Amateur hicimos SILENCIO algo sucedió, salvo una. En Canencia, según íbamos en busca del emplazamiento que según Alguien tenía el mayor eco de la Comunidad Autónoma de Madrid, cuando hicimos silencio para echar a caminar fueron apareciendo píos de pájaros, montones de troncos cortados dispuestos en formas esculturales, sonido de pasos, la brisa, las ramas. En Móstoles, según íbamos andando desde el Museo hasta el colegio Beato Simón de Rojas parando en, por ejemplo, la puerta del taller de coches en el que hacían un ruido diferente al ruido de la carretera y al ruido de la zona más ajardinada y al ruido de detrás del colegio. En la puerta del muelle del Museo que da al Paseo de la Constitución, cuando Amalia Fernández la abrió y nos hizo salir mientras repetíamos cada unx una vocal, la misma vocal, esa vocal que habíamos elegido media hora antes y llevábamos ya media hora sin dejar de hacer sonar hasta el extremo de que la Realidad parecía ya para siempre sonar a esa vocal; en el momento justo en que dejamos de sonarla y nos callamos, el sonido de la calle se nos apareció en los oídos con una nitidez tan apabullante como debió de ser la primera vez en la vida de oír la calle, la primera de ver una imagen singular o la primera vez de ver un montón de troncos apilados por primera vez. No obstante, en la calle, nadie nos estaba oyendo mucho y cuando nos oían no querían acercarse saber ver mirarnos: escucharnos del todo: les debíamos de dar algo de vergüenza, sin duda, porque el desbalance de presencias entre las suyas y las nuestras era demasiado notorio. Todas las veces que luego de la primera vez en el Coro Amateur hicimos silencio algo sucedió, SALVO UNA vez que fue la única vez que no hicimos algo de verdad in media res directamente hacer de verdad algo pasar, sino que hicimos algo que finalmente resultó ser un ensayo y como tal era Algo para Algo en vez de ser Algo por sí Mismo, que no es lo mismo. Esa vez, que fue un 6 de junio que ensayamos las obras que íbamos a mostrar por las

Aquel ejercicio: nos ponemos en dos filas una frente a otra, cada pareja enfrentada va acompasando un sonido loco brutal torreznial[1], hasta que, en un momento dado, cambiamos nuestra posición en la fila, de modo que con cada pareja que nos vamos enfrentando vamos encontrando la singularidad loca brutal torreznial que nos particulariza y, también, una cierta particular intimidad. Pero todo el mundo que estuvo en esa misma sala funcional de imitación de suelo de madera lo sabe, y por eso yo aquí te lo digo, que aquella de la cinta de casete fue una de las tardes de arte más extraordinarias que se dieron en Madrid en el curso 2018/19 sin lugar a duda. O al menos fue una de las tardes más extraordinarias del 15 de noviembre de 2018 en Madrid sin lugar a duda.

A la media hora de la tarde más extraordinaria del 15 de noviembre de 2018 en Madrid, al terminar la bobina, la bobina está enredada a los pies de Vito y, por supuesto, nadie habla nada, por más que nadie haya dejado de sonar durante media hora de su vida. En medio de una genuina alegría en medio de un genuino silencio[2] pasa un rato. Pasa otro rato. Pasa tanto rato que miro a la Artista Vasca porque ya sé que mirar a Nilo o a Vito es del todo infructuoso. Pasa más rato. Alguien que no es la Artista Vasca sugiere que lo hagamos al revés. Entonces, reenrollamos la bobina y recomenzamos a la inversa, de manera que pasamos media hora más sonando hacia atrás el mensaje del diablo que la cinta pueda estar guardando. Al terminar la performance hacemos una pausa. En la pausa me entero de que la Artista Vasca es de Leganés, se llama Luisa, fue parte del Coro Amateur del curso anterior, ha ayudado a preparar la acción pero la acción no es completamente suya. La acción es nuestra, claro, de quienes la hicimos y con ella nos hicimos «nos», pero la acción es también de Lin Chiwei, artista chino que escribió una primera versión llamada *Tape Music* en 2007, una «instalación interactiva primitiva» cuyos sonidos serán definidos por reuniones temporales y aleatorias de personas a partir de una cinta de cien metros con fonemas anotados sobre ella invitando a las participantes «a improvisar el recitado a su manera» para crear «gradualmente una masa de sonido armónico en constante evolución». La acción es también la versión adaptada al castellano y al Coro Amateur que escribieron Vito y Nilo para aquel día y también la versión que hice yo para cerrar el

calles de Móstoles en la jornada final de Desfase del día 10 de junio, Juan dijo que si seguíamos por ahí por el ensayo de Algo para Algo no íbamos a respetar algo muy propio de nuestro Coro Amateur, que es que siempre habíamos hecho Algo por sí Mismo, es decir: las cosas cuando las sentíamos, las cosas hechas entre la pauta y la libertad, por el placer y las ganas hechas. La vez que lo hicimos para Algo pero no lo hicimos de verdad por sí Mismo, es la única vez de todo el año que sentimos vergüenza sonando juntxs porque, como en el paraíso, habíamos visto que estábamos desnudxs y éramos frágiles y, por lo tanto, habían entrado en nuestros cuerpos la culpa, el pudor y su TIMIDEZ no como de dar espacio y hueco al otrx, sino como de no querer llenar el propio espacio de unx, no querer escuchar ni ver ni saber del todo del otrx, como les pasa a todxs lxs que por la calle pasan ajetreadxs por el tiempo y el espacio que no quieren llenar, que no quieren querer ningún hueco. O mejor dicho, tierra, trágame.[4]

curso en el seminario de El Triángulo celebrado el 26/6/2019, cuando desenrollamos nuestros análisis y descripciones del proyecto mediante piezas, y solo piezas, no discursos, como por ejemplo esta. La tarde más EXTRAORDINARIA DEL 15 DE NOVIEMBRE de 2018 en Madrid, después de un poco de agua y un café, regresamos a la sala funcional de suelo de imitación de madera donde el artista Anto Rodríguez nos recibe con su interpretación del aria «È strano…Ah! forse è lui…Sempre libera» de *La traviata:* Violetta tiene que decidir si continua con su vida de libertinaje o si se cree el amor de Alfredo. Nadie sabemos qué hacer en la vida[6] todo el rato, como se ve.

TODAS TENEMOS UN SONIDO GRABADO que nos gusta hacer, dice Jhana Beat: sonidos feos que llevamos toda la vida haciendo y podemos ordenar más bonito, sonidos que nos persiguen, que nos cuidan, que nos guían, que están ahí. Jhana Beat nos enseña que todos llevamos sonidos dentro. La música, dice, es una escultura en el silencio. El *beat box,* dice, es un teatro de voces en el cual van apareciendo personajes. Alma Söderberg nos enseña que movimiento y sonido van juntos: por eso, por ejemplo, lxs niñxs se duermen con las nanas, pero también con el mecimiento del carro o del pecho. Trabajar desde el placer, nos dice, hacer sonidos con la boca a la vez que se hace el baile. Nos dice que el baile es una escultura en el tiempo: el baile hace que unx sienta el tiempo que pasa de manera muy bonita: bailamos con la historia del baile: bailamos con quienes antes que nosotrxs bailaron. Si Jhana Beat hace *beat box* de la boca, Alma Söderberg hace *beat box* del cuerpo entero. Gran cantidad de ejercicios de nuestro coro consistieron, durante y luego del taller de Alma, en hacer sonido movimiento y movimiento sonido o en hacer movimiento el movimiento. En cada uno de esos ejercicios de movimiento en sonido/de sonido en movimiento, atravesar por el medio del sonido movido del coro se sentía como abrir el mar.

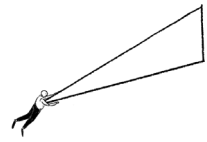
Atravesar por el medio del sonido movido del coro era ponerse una en la posición de escuchar, además de emitir, y eso y no otra cosa era y es el Coro Amateur, fundamentalmente, y eso es aprender y pensar,

fundamentalmente. EMITIR ESCUCHANDO, partiendo de que la escucha no es un vacío, sino un hueco, y el hueco no es un vacío, sino un lleno. Aquel ejercicio en el que Amalia Fernández nos hizo pronunciar una vocal hasta que la vocal que una emitía desaparecía como tal y se fundía con las vocales de lxs otrxs, que desaparecían como tal, hasta que la masa vocal era un lleno muy lleno que al llegar a la calle y detenerse de pronto dejaba hueco para ser llenado por el sonido de la calle que escuchábamos con igual nitidez que el sonido que habíamos emitido. Conclusión: es muy cierto que también hay escucha en la voz y hay sonido en la escucha. Con Amalia Fernández también jugamos a formar un cuerpo colectivo que se mueve y al moverse construye una red y un espacio en el que se van insertando objetos (1 sombrero, algo que rueda, 1 pelota, sillas): a esa velocidad se trata, dice Amalia, de escucharnos, no temer el fracaso[1], abrirnos al error y abrirnos al humor. Conclusión: experimentar es moverse intuitivamente sin saber qué va a pasar.

COLEGIO BEATO SIMÓN DE ROJAS. PATIOS DE LLUVIA. ZONAS DE PATIO. TURNOS DE PATIO. Entramos en el recinto delimitado por unas vallas luego delimitado por unas paredes luego delimitadas por carteles, señales y obras de arte amateur por excelencia. Los carteles, algunos de los carteles, contienen frases que indican instrucciones para poner orden en los tiempos los espacios los ritmos del colegio. Las señales nos indican un baño una escalera una clase de primero segundo tercero A B C. Las obras de arte amateur nos indican que pronto aparecerán artistas por excelencia amateur con su no más de metro y veinte centímetros de altura por el recinto paseando, yendo al baño yendo a la clase A B C de primero segundo tercero, yendo al patio de lluvias zonas de patio. En este recinto que es el colegio todo el mundo tiene un cargo[3] y un camino señalado por nuestro bien y no por nuestro bien, porque es así, porque así es como puede ser, porque a su vez la porosidad de estxs artistas amateur por excelencia permite cierta flexión devuelta alegre abierta suspendida de lo que hay. La primera frase que escucho al entrar es (aprox.) «Ha ganado el equipo de los chicos». La segunda es (aprox.) «La primera norma de esta clase y de todas es No Correr».

En el Beato Simón de Rojas, el colegio más próximo al museo más próximo al conservatorio, una clase de segundo de primaria va a entrar a su clase de música para conocer a lxs agentes especiales para la investigación sónica interplanetaria IIIIIIUUU, UUUUIIIIIIII y SHUUUU, interesados en grabar sonidos que enviar en un momento dado (al final del curso) al espacio exterior en un globo aerostático. ¿Qué es el espacio exterior?[3] ¿De qué lugares del espacio de aquí querríamos hablarles? En el lleno que es la ficción de la historia sobre la nave de los extraterrestres Nuts y Tokabar que David, el profesor de música, ha relatado a sus alumnxs desde el inicio del curso, lxs niñxs pueden proyectar sus interpretaciones y el profesor comunicar sus pautas de trabajo. Es un código en el que algunxs alumnxs entran con placer, pero del que algunxs alumnxs también saben salirse. La ficción se divide entre quien ha podido reconocer el sonido de la nave en los audios que los agentes especiales sónicos les muestran (y, por lo tanto, participan del secreto) y quien afirma que «Yo solo he escuchado lo normal». Es decir, que la ficción, en este caso, abre unas posibilidades de imaginación igual que cierra otras posibilidades de imaginación, digamos, otra, digamos, más literal. Una vez que David les enseñó una fotografía de un pedazo de la nave de Nuts y Tokabar tomada en la parte trasera de su casa, lxs niñxs no dudaron en ubicar el pedazo capturado por fotografía Detrás del arenero, es decir, en un lugar concreto del patio del colegio que no estaban en ese momento viendo en la fotografía. Mi sospecha es que la hipótesis de que el lugar donde apareció ese resto de la nave era Detrás del arenero también se extendió por lo bien que suena la frase DETRÁS DEL ARENERO. Detrás del arenero. Detrás del arenero. Antes de arrancar con la sesión, todxs lxs presentes en el aula recordamos nuestros nombres de agentes especiales sónicos: a Alguien se le olvida el suyo y unx amigx se lo recuerda. Alguien dice que el suyo es ningún sonido, o sea, que no suena. Me fijo en un papel en una pila de papeles sobre el cual escrita está la palabra «Estrumentos».

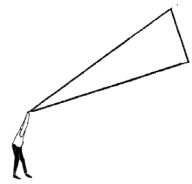
(3) La voz de su amo. La jerarquía. La Artista Vasca. QUIÉN ESTÁ AL CARGO. Alguien dice «El globo no va a volar». Alguien dice «Yo solo he oído lo normal». La era alrededor está confusa, está dura, está imposiblemente porosa, no parece haber salida a grandes cuestiones como, por ejemplo, respirar, moverse, comer buenos alimentos, hielo en el Ártico y peces en el océano, tener techo, tener el sueño de algo que no sea tener techo, buenos alimentos, respirar, moverse con relativa libertad sin vigilancia, hielo en el Ártico y peces en los océanos. La época está dura porque no tiene exterior interior (la imaginación), es todo interior exterior (narcisismo) y en ese espacio proyectamos los fantasmas de la elección, la libertad individual y la seguridad, pero apenas nos hacemos cargo de nuestras potencias. Nuestras potencias se han visto muy reducidas y homogeneizadas, además de segregadas. Nuestras impotencias puestas a competir en falsos conflictos, peleas para nada. Cuando el 10 de junio de 2019 durante el Desfase con lxs alumnxs del Beato lanzamos un globo aerostático al espacio exterior exterior (la Vía Láctea) que es en verdad para nosotrxs un expacio exterior interior (la imaginación de que podemos llegar a la Vía Láctea con nuestro globo aerostático), Alguien me dice «Nos van a regañar», pregunto «Quién», me dice «Pues los satélites, la central eléctrica», es decir, que si llegamos a hacer eso que, por otro lado, ya ves tú, si No va a volar si es que vuela llegado el caso, lo único que somos capaces de imaginar es que si hacemos algo así de extraordinario Nos van a regañar. Es decir, digo, el fantasma del espacio público ultrarregulado ya ha extendido su dominio hasta ocupar por completo nuestra imaginación de la estratosfera y las estrellas, porque, por un lado, sabemos que allí ya hay satélites y están la NASA, la Agencia Espacial Europea, Trump y Salvini y Putin y Bolsonaro, y, porque, en consecuencia, no podemos del todo imaginarnos ya un uso por completo libre del aire y un disfrute explorador del mundo mismo, su estratosfera, y, más arriba aún, su espacio.



PARA LANZAR AL ESPACIO SONIDOS DE NUESTRO MUNDO, de nuestro mundo elegimos: la atmósfera, luces ultravioletas que cambian la ropa de color, hospitales, truenos, el silencio, miaullidos, no, maullidos, aullidos de los gatos, nosotrxs, las personas, avionetas (diferente de aviones), la playa, la piscina, la isla, el cole, beatoSderojas, los peces, el mar, los animales, fuegos artificiales, el aire puro, camas elásticas, un sitio que se llama Sol y hay fiestas, el fútbol, no, nada de fútbol, el bosque o la selva, el bosque-selva, eso no existe, la montaña, los coches, deportes, el balón prisionero (por ejemplo), el bote, helicópteros, los aviones, los planetas, Málaga, la música, los teclados de un piano, los seres vivos, Botero, la radio; el desierto, el bosque, la selva, la playa, la Warner, el río, la cuadra de los caballos, el polo norte, el campo, la Cruz Roja, la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, España, la sabana africana, la piscina, el Caribe, el cole, la montaña, el parque, el metro, el mar, el fondo del mar / fundul mării, el Mercadona, el parque de atracciones, la torre Eiffel, América, un país, el Oeste, las olas.

De la lista anterior, observemos cómo A) La Warner comparte entidad con el río y con la playa, el aire puro con las camas elásticas, la piscina con España, Málaga con los planetas, la música con los seres vivos; B) Sobre todo se trata de lugares, más o menos concretos o más o menos abstractos, pero lugares, de lo que se deduce que C) Para contarle el mundo a quienes no son de este mundo les hablaríamos de sobre todo lugares y del colegio, que es el lugar desde donde ahora estamos hablando. Cuando llega el momento de hacer el sonido que correspondería a la descripción de España se produce un pequeño silencio incómodo porque ni idea, hasta que Alguien dice «Canta el himno», pero el himno no le sale, porque el himno de España no tiene letra oficial o porque no se acuerda nadie, y entonces Alguien, para ayudar, se pone a cantar el himno del colegio Beato Simón de Rojas en inglés. Me pregunto si no dijimos «Rayos ultravioletas» y «Bosque-selva» porque nos gustaba su sonido, me pregunto si no dijimos «Fábrica Nacional de Moneda y Timbre» porque acabábamos de aprender ese sintagma, si no dijimos «el fondo del mar» en castellano y en rumano, «fundul mării», después de decir «el mar» porque nos acordamos que una cosa es la superficie del mar que desde afuera miramos y otra cosa

(4) TEMBLAMOS. Somos insegurxs. Dejamos hueco para que otrx hable o dejamos vacío a que alguien hable antes que unx para medir el peligro. A la autoridad podemos responder con silencio, que puede ser respetuoso, pero también desafiante: no voy a hablarte para no reconocer tu autoridad salvo si te la ganas o, simplemente, no voy a hablar en público, no voy a significar/significarme delante de lxs demás. Al llegar al micrófono para grabar algún sonido, delante de la clase, en el aula del colegio Beato Simón de Rojas, a veces nos bloqueamos, no podemos decir nada, pasa un turno, pasa otro turno, y nada: se disocia el sonido del cuerpo de los nervios, se bloquea el enlace entre el hacer y el poder. En un precioso ejercicio propuesto por Anto Rodríguez en el que cada unx tenemos que cantar nuestra canción preferida mientras nos vamos cruzando unxs con otrxs, me cruzo con una corista a la que no se oye, pero que está cantando con una gran sonrisa como para dentro. Alguien dice «Nosotras éramos tímidas, pero el coro no era tímido». Alguien dice «Es un coro en el que a fin de cuentas no hemos cantado». «Me esperaba haber cantado más, pero me ha gustado, ha sido muy sicodélico». Alguien dice «Somos un coro investigador». Ante la propuesta de ejercicio, Alguien responde «Yo lo hago porque mi trabajo es una mierda y necesito alegrarme». Alguien dice «Ahora entiendo lo que sienten los Torreznos al hacerlo»; atención, pregunta: ¿son los Torreznos un coro amateur de dos?

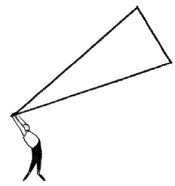


muy diferente es el fondo del mar que casi nunca hemos visto, pero que imaginamos muy misterioso. ESTE PEQUEÑO MUNDO, sus lugares clave, nuestras ideas de sus lugares claves, la torre Eiffel que tan poco nos concierne y que a veces solo hemos visto en tazas o camisetas, pero ahí está, es una imagen gastada de nuestro mundo que se mantiene en el top ten de cosas de este mundo reseñables para gentes de otro mundo.

ME RESULTA FAMILIAR PERO NO ME ACUERDO DE QUÉ ES. Es una tormenta, Es viento, Ay qué Miedo, Yo no sé qué es, Somos nosotrxs. Es como si algo se estuviera rompiendo. Yo solo he escuchado lo normal. ¿Habéis escuchado cosas en la grabación que aquel día no escucharais? Sí. ¿Cuáles? Un agujero en la valla, los motores de la nave de Nuts y Tokabar, cristales de parabrisas. «Pero a veces sí que somos nosotrxs», dice Alguien. Alguien dice «Yo no podí», Alguien «Yo Teniba mucho frío», Alguien «Ayer me corté el pelo». Cada clase A B C hace la escucha del mismo audio grabado en el mismo colegio una semana antes por cada clase y cada clase por consenso llega a oír cosas parecidas en la sesión de escucha. Cosas parecidas que a veces son nuevas interpretaciones de los mismos sonidos que ellos mismos grabaron la semana anterior. Cuando Bea Vaca/Narcoléptica proyecta el espectro gráfico de la onda para que veamos el dibujo que visualiza el audio que estamos escuchando y propone cambiar el orden de reproducción del audio para descifrar el contenido, Alguien propone que encontremos letras en ese dibujo, lo cual me hace preguntarme por qué «descifrar un contenido» tendría que consistir en encontrar unas letras que digan algo con sentido. ¿Y si no dijeran nada o lo que dijeran fuera ese algo o ni siquiera fueran letras...? En los tres lados de El Triángulo[1] se intentó desde el principio y con denuedo que la palabra no gobernara en tanto contenido-logos-significado-concepto, sino que fuera usada en tanto materialidad sonora, libre, placentera, sinsentido, alocada. La letra controla la interpretación: en el cierre de la interpretación, proyectamos nuestros géneros, ocupamos normas y obedecemos órdenes preconstituidos anteriores a nuestra interacción con lxs otrxs y con el mundo. En la sesiones en el Beato se perciben muchos ritmos normativos y fuerzas antinormativas: el placer

de pulsar el teclado midi, de gritar, de ocupar el espacio sonoro con un ruido diferente, ellos más fuertes y ellas más suave, ellos capaces de retirar la mano de unx compañerx para tocar el piano entero y ellas *ya* no, quiero decir, me pregunto, cómo han podido ellas *ya* haber perdido un trozo de ese espacio exterior e interior *ya* en segundo de primaria en un año *ya* de 2019, cuánto va a tardar el equipo de las chicas, de les chiques, en recuperar todo el espacio perdido todos estos siglos atrás, aporrear el teclado, gritar más fuerte, pulsar las teclas como si fueran de una. Entonces giramos los altavoces hacia el Patio de lluvias Zona de Patios vacío y lanzamos nuestro mensaje cifrado por las ventanas del aula.

PATIO DEL CONSERVATORIO RODOLFO HALFFTER, 10/6/2019.
De la última planta del conservatorio cae una pelotita de pimpón sobre la madera de un piano que ha entrado movido por dos soportes sobre cuatro ruedas. Cae otra. Luego otra. Luego otra. Luego otras. Luego otras. Luego cientos, hay un segundo de pausa, y caen varios cientos más, hasta llegar a mil. Los sonidos de tormenta que desde-no-se-sabe-dónde llegaban se acrecientan hasta el estruendo. Es muy hermoso mirar desde la planta baja debajo de los corredores, que son como los soportales que nos resguardan de la lluvia de pimpón que está cayendo en el patio. Es como una pieza propia de un concierto de teatro musical ZAJ mezclada con efectos sonoros de película mainstream y unos timbres más propios de la representacionalidad de la música romántica, es decir, que mezcla formas y metodologías de artes musicales de diversas épocas, pero, sobre todo, las pone en acción en el patio de la casa *como si* un patio de un conservatorio se pudiera abrir *así,* como de hecho se está ahora mismo abriendo con el abrelatas de El Triángulo. Dos semanas antes, cuando ensayábamos la pieza en el mismo patio del conservatorio, lxs alumnxs salieron de las clases a mirar cómo dentro del edificio se les estaba abriendo un espacio exterior interior inesperado, una resonancia para sus instrumentos inexplorada, un uso imprevisto de sus piernas y brazos y cuerpos en las diagonales y alturas y anchuras de la casa de la conservación. Durante aquel ensayo, una niña como de unos seis años que probablemente esperaba a que saliera su hermana de clase entró en el patio sin dudar sin miedo sin juicio



sin norma para mojarse de pelotas de pimpón. Yo pensaba (y me dijeron) que Conservatorio venía de Conservar Grandes Obras Grandes Estilos Partituras Sabiduría de (en el fondo) 2 Siglos de (en el fondo) 1 Lugar en el Mundo (Centro Europa) de 1 tipo de música repetida hasta el virtuosismo dentro de 1 *Conversatorio* Espacio-Temporal con el pasado de la Música con Mayúsculas pero sin su presente en minúsculas ni el mundo entero vibrante sensacional, pero parece ser que el término viene de instituciones de hospicio de niñxs huérfanxs y jóvenes desamparadxs de la Italia del siglo XVI donde aprendían algún oficio relacionado con la música.

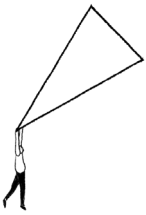
FÁCIL O DIFÍCIL son cosas que se dicen mucho, dice Luz Prado, en el Conservatorio. El deber y la contención impregnados en el aire regresaron a su cuerpo, dice, cuando diez años después de haber terminado la carrera de violín, entró en el Conservatorio Rodolfo Halffter. A ella no le dejaron tocar cierta canción en su examen final de su carrera en su Conservatorio porque era demasiado fácil. Lo fácil no requiere virtuosismo y sin virtuosismo no hay Conservatorio. En el Conservatorio fue más difícil de abrir para El Triángulo la lata del silencio^{2}: en el silencio^{2} había más tensa espera que expectación, parece, solo parece, porque si no Por qué vienes, Por qué te has apuntado. Pero la lata del silencio^{2} de lxs alumnxs del Conservatorio a veces era abierta mediante (por ejemplo) un paseo por Móstoles en el que de pronto se apareció un paso de Semana Santa inesperado o (por ejemplo) un concierto a la luna en la azotea del museo, solxs, sin profesor o (por ejemplo) un partido de pimpón en un montacargas del museo vacío: Todo el Mundo lo sabe, Pocos lo dicen, que todas ellas son experiencias extraordinarias[1].

Con Pili Álvarez y con Luz Prado después de una sesión de escasa y difícil participación en el Conservatorio hablamos de la diferencia ENTRE SOSTENER LA INCERTIDUMBRE ENCAUZÁNDOLA CON PAUTAS Y TENER PAUTAS PARA SOSTENER LA INCERTIDUMBRE, que es la apuesta decidida irreversible de El Triángulo[1], destilada alta condensación de diez años de experimentación del departamento de Educación de CA2M o el departamento de Educación de CA2M en su fase de

pruebas más fina más punki más desatada. Pero si yo, que, por ejemplo, ya llevo varios talleres vividos en CA2M, en la primera sesión del Coro Amateur Triángulo me inventé una Artista Vasca que me diera guía en el caos, lleno en el vacío, orden y concierto, cuánto más cualquiera que nunca lo probó y que lo prueba de primeras no siente que La Gente hoy tendemos a no sostener la incertidumbre pero que muy claramente. Me parece que no son los sonidos ni los usos sonoros contemporáneos los que enrarecieron o tensaron a veces el ambiente del Conservatorio, sino los usos propuestos, digamos, «no virtuosos», que desde otra posición establecieron otra suerte de vínculo con el instrumento, con lxs otrxs y con los contextos que nos envolvían.

ANTE LA INVITACIÓN de Luz y Amalia de tocar todxs a la vez, cada unx su instrumento, hasta de pronto hacer *un silencio al unísono*, lxs alumnxs respondieron, de primeras, que tal acción era imposible sin estructura ni pautas previas. «Es imposible, dijeron, hacer silencio todxs a la vez sin una marca». Pero lo hicieron y al hacerlo lo hicieron todxs a la vez, el silencio[2], para su sorpresa. Una gran sorpresa. Ante la invitación a tocar veinte minutos de un solo acorde y luego pasar veinte minutos sin tocar sin más pauta que la de «no tocar» como para ver qué podían llegar a hacer en el hueco y ver en qué se convertía ese hueco de veinte minutos de estela del lleno de veinte minutos, lxs alumnxs sí llegaron a tocar veinte minutos y durante los veinte minutos de no tocar levantarse y deambular por el salón de actos, pero no pudieron ni quisieron, no quisieron poder seguir a Amalia y Luz cuando abrieron la puerta y salieron afuera[4]. Ellas lxs miraban primero de reojo y luego sin reojo y luego salían, pero ellxs no venían detrás, no vinieron, no lo hicieron; no obstante, sí cumplieron con pasar veinte largos minutos sin tocar. Obedientes a la obediencia y desobedientes a la desobediencia nunca iban a salir, pero sí iban a siempre no tocar. Siempre no iban a tocar, pero nunca iban a salir más allá de la puerta de la clase, sin que les importara ese límite. Ese límite.

«Las notas son impedimentos cuando no las sabes tocar», dice Luz. «Las notas nos ayudan, dice, si las piensas al revés». El piano DESAFINADO



Y CON RUEDAS, es decir, despojado de sus atributos nobles (la quietud, la armonía) y normatividades (en tanto ya está fuera de la sociedad: es un desviado) ayudó a habilitar la posibilidad de la exploración, que es el movimiento de alejamiento y acercamiento y de, a su vez, búsqueda de un lugar común. Como una bandada en torno al aire fue el baile del grupo de percusión del conservatorio en la muestra del Desfase: cada unx de ellxs seguía un ritmo memorizado y escuchado en el cuerpo de cada unx de lxs otrxs: el ritmo escuchado y memorizado por todxs entre todxs lxs iba hilando para ir alejándolos y acercándolos a un punto y de un punto imaginario que, si te fijabas bien, con mucha atención, solía estar muy cerca del punto en el que solía estar el profesor del grupo, que también participaba.

EN ESPEJO, dio la casualidad de que gran parte del tiempo que estuve triangulando entre el Conservatorio, el Coro y el Colegio, estuve también tomando clases de LOGOPEDIA en La Paz por la mañana. Por la mañana repetir para mover el sonido de mi voz a un lugar que no me hiciera doler la garganta, repetir mucho la eme: moverlo todo a donde la eme está más a priori naturalmente colocada. Mudanza. María. Vamos. Cuando me empezó a doler la voz al principio pensé que me dolía la garganta, que tenía infecciones a causa de las cosas que tomaba, del frío que pasaba, de las noches que no volvía temprano. En otorrinolaringología me dijeron que tenía faringitis seca a causa, entre otras cosas, de la alta polución de Madrid. En foniatría me dijeron que tenía disfonía por apretar la garganta por los nervios, por la alta tensión en que esta época nos tiene. En logopedia me dijeron que no colocaba bien mis fonemas porque «Tienes la voz enterrada en el fondo de la garganta, porque te la comes». Me comía mi voz. A mí mi voz me gustaba ahí al fondo, siempre había estado ahí que yo recuerde, aunque no recuerdo haber pensado nunca dónde estaba mi voz. Si me preguntas a mí, diría que desde pequeña estaba ahí, aunque quién sabe si en el colegio o en la universidad o en la vida no fui aprendiendo a tragarla y esconderla ahí, pero de pronto parecía que tenerla ahí me hacía mal, parece, a la garganta. ¿Qué es una garganta? De pronto me preguntaba yo por primera vez en la vida.

UNA GARGANTA es, según la Wikipedia, «en geomorfología cauce estrecho y profundo excavado por erosión de un río, sinónimo de cañón», «en mecánica un rebaje estrecho, por lo común redondeado en la parte inferior», «en botánica aquella parte de la corola, del cáliz o del perigonio, gamofilos, donde ensanchándose, se inicia el limbo respectivo» y «en anatomía la parte del cuello anterior a la columna vertebral», «un área vulnerable en la mayoría de los animales, y corresponde a un lugar típico en el cual atacan los depredadores a su presa». Una garganta es, pues, un lugar estrecho y profundo, especialmente vulnerable para mamíferos como nosotrxs. En las proximidades de la garganta está la laringe, que comunica la tráquea con la faringe y contiene los pliegues vocales con los que hacemos la voz. «La fonoaudiología, logopedia o terapia del lenguaje», dice la Wikipedia, «es una disciplina profesional que está relacionada con las ciencias de la salud, la psicología y la lingüística aplicada y que se ocupa de la prevención, la evaluación y la intervención de los trastornos de la comunicación humana, manifestados a través de patologías y alteraciones en la voz, el habla, el lenguaje (oral, escrito y gestual), la audición y las funciones orofaciales, tanto en población infantil como adulta».

En la consulta de logopedia a la que estuve yendo había dos salitas. A la hora y días que yo iba en una de ellas estábamos las adultas con disfonía y en la otra, una niña de unos 5 o 6 años que, aunque podía fonar, no conseguía hacer de ese sonido unos fonemas y sílabas con sentido, es decir, con contenido interpretable en el sistema de la lengua para la comunicación. Era evidente, nos dijeron sus abuelxs en la sala de espera mientras esperábamos a entrar, que el bloqueo no era (o no solo era) físico, sino emocional. No obstante, al entrar, después de esperar, el método con el que a ambos lados de la pared trabajábamos coincidía en que a ambos lados de la pared debíamos repetir repetir repetir e imitar la guía sonora hecha por nuestras terapeutas. No obstante, el método difería en que la niña podía rellenar los huecos de canciones y adivinanzas según un libro o cuaderno que (parecía) estar mirando, mientras nuestras repeticiones adultas consistían en sílabas abstractas sueltas (MA ME MI MO MU) de largo más aburridas o, puntualmente, en lecturas de un libro de frases tan anodinas y normativas como absurdas en su extremada normatividad e inanidad, como por ejemplo, «Manolo me montó en la moto» (que, ya

puestas, no entiendo por qué no quisieron incluir la MI: «Manolo me montó en su miserable moto»).

Que la niña pudiera fonar, pero no pudiera hablar, que por lo general hablara vocales salvo cuando cuadraba su boca y su afecto en el efecto de una sílaba reconocible, que modulara nada muy concreto, que ella estuviera al otro lado de la pared emitiendo sonido sin regular, resistiéndose a hacer entrar su voz en el orden fonológico de su lengua materna y en el espacio urbanizado del *logos* de este miserable mundo, me hacía mucho pensar al otro lado de la pared de la consulta en que el habla no está ni mucho menos dada aunque una tenga un (digamos) hilito de voz. Como no está ni mucho menos dado, dice Olivia Plender en el podcast de su entrevista en SONIA, a propósito también de una experiencia en una consulta de logopedia, el cómputo de cualquier habla como habla pública[II]. Me pregunto si, de hecho, no tendrán ambas dos capas del habla que ver, precisamente: si a exterior y a interior de un cuerpo situado en el espacio público no hay DEPREDADORES AMENAZANDO LAS GARGANTAS que, aunque no las muerdan, las aprietan como simulando un estrangulamiento que no se termina de consumar, pero que nos da miedo de hablar, de emitir, de pronunciar. Que el habla no esté dada me hace como poeta preguntarme, una vez más, por qué podría ser, entonces, ese «tomar la voz» en el espacio público que tanto se jalea por ahí, si no estará esa expresión identificada con esa otra expresión tan extendida que es «tomar la palabra». ¿O es ese «tomar la voz» solo fonar? Si una garganta tan solo pudiera vocalizar apenas con forma, como mi compañera del otro lado de la pared de nuestras clases de logopedia, ¿de veras podría tomar algo con su voz en los contextos públicos que ambas habitamos? Aunque, por otro lado, ¿es lo que dice la voz de una (la suya o la mía) de una (propio)?

Siempre y cada vez que doy o recibo un taller me acuerdo de «El desorden de las palabras», el taller para familias y alumnxs de primaria que con Vito hicimos en CA2M en 2015 alrededor de una exposición de Carlos Garaicoa: cuando al final del taller pedíamos a lxs niñxs que eligieran una palabra para plantillear en letras doradas, si no poníamos la pauta de que dicha palabra hubiera aparecido durante nuestras actividades

anteriores, mayormente aparecían seleccionados y plantilleadas en oro sobre el papel nombres de marcas de ropa o nombres de consolas o de videojuegos o frases hechas como «Paz y Libertad». Siempre y cada vez que Vito y yo volvemos a recordar esas apariciones sobre papel discutimos un buen rato acerca de la naturaleza de sus impresiones. Yo me pregunto si esa floración de marcas comerciales y frases políticamente correctas no tiene que ver con la ocupación por el comercio y el consenso de todos los canales —no solo los mediáticos, sino también los de la subjetividad y la verbalidad—, si no es que en vez de hablar nosotrxs *nos hablan otros*. Vito se pregunta si no estará mal formulada mi pregunta o, como mínimo, si no hay una incorrección deseante de lxs niñxs cuando traen el comercio a un contexto (en el fondo) escolar-pedagógico, si no estaríamos nosotras mismas generando una norma de corrección política al esperar de lxs talleristas unas palabras concretas, sencillas y bellas por haber a priori nacido en el contexto a priori menos capitalista de un taller de poesía. Nos preguntamos si, dado que no hay afuera del capitalismo en este mundo en esta pequeña era, lo que deseamos siempre está contaminado de ello, de dinero, incluso a contrario; como también nos preguntamos si, dado que el EL DESEO GENUINO BRUTAL INMENSO INTENSO, sea el que sea, si es entendido como exceso en vez de como falta, siempre hace pasar algo, *una fuga con respecto a cualquier orden y organización* que *crea sus propias conexiones*[IV], no habrá también un envés de la escritura de estas palabras que, efectivamente, brille dorado de oro al sol. Así que hablaré de mí, de mi boca, de mis canales, por mi experiencia.

Me acuerdo de la vez que abdicó el ahora exrey de España, que fui corriendo a la Puerta del Sol a ver si había celebración y, al llegar, sin apenas pararme a mirar nada, justo un periodista de un medio extranjero me vino a preguntar qué me parecía el acontecimiento, para que yo inmediatamente respondiera lo que (según iba diciendo me iba dando cuenta) eran las palabras que acababa de leer en medios de comunicación más o menos afines a mis ideas políticas. En ambos casos creo que no éramos ni tampoco no éramos nosotrxs (lxs niñxs y yo) quienes escribíamos/hablábamos. Y en el intersticio diminuto entre lo que hablábamos y escribíamos y lo que nos hablaban y nos escribían no sé si el problema era precisamente de fonación. O de otra cosa.

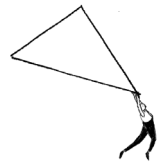
A la pregunta «¿Quién habla en un poema?», el poeta Charles Bernstein una vez respondió: «No es un quién sino un qué. Pero ese qué es una constelación de voces, pero también un lenguaje sin voz. Un gran sector de la poesía de hoy quiere dar voz a los sin voz, lo cual es admirable, pero se arriesga a proyectar nuestra voz sobre los sin voz. [...] Mucho de lo que cuenta como "voz" en nuestra cultura es la voz de las mercancías, de las personas que hablan como si fueran mercancías. Lo cual no es más que decir que estamos, la mayoría de nosotros, la mayor parte del tiempo, alienados de nosotros mismos. Sé que no soy el único que encuentra una expresividad robótica en gran parte de lo que escucho decir a los demás. Me doy cuenta de que esto puede sonar condescendiente, pero muchas de las voces que escucho me asustan. No pienso que la solución, o en todo caso la única solución, sea hablar con naturalidad o sinceridad, pues a menudo resulta simplemente otro tipo de expresión robótica. ¿Qué pasaría si suspendiéramos la ilusión de "voces" y viéramos el lenguaje como algo hecho? Entonces, tal vez, lo que estaría en control no serían las palabras o el hablante, sino el lector o el oyente. Por supuesto, el lector/oyente no es más libre que tú o yo. Pero este enfoque permite trabajar el poema como un espacio imaginario para la reflexión y la proyección, un momento fuera del uso cotidiano y utilitario de las palabras»[III]. Una de las ventajas de los usos intensivos y *sinsentido* del sonido de la lengua que haría la poesía que rápida y problemáticamente podrías llamar sonora —o de los usos sonoros *sinsentido* hechos por los tres lados de nuestro Triángulo— es que contrarrestan lo que Brandon LaBelle llama, en su texto *Raw Orality: Sound Poetry and Live Bodies,* «el orden del habla» y, de este modo, según LaBelle, «pueden ser escuchados como una celebración ritualista y un resurgimiento de la escena primaria (materna), haciendo del lenguaje un exceso sonoro para perturbar la subjetividad y su dependencia de la codificación lingüística»[V].

EN EL TRIÁNGULO EN ESPEJO de la consulta de LA LOGOPEDIA se probó a tomar la voz con y sin palabra y hasta se probó a tomar la palabra con y sin voz, perturbadora y descodificadamente, se trató siempre de ir al sonido no importa sílaba ni fonema ni sentido ni volumen ni posición ni corrección ninguna. Ruido. El ruido es político. La poesía —o

llámalo arte sonoro o llámalo coroamateur o llámalo equis— que se libera de la ley logocéntrica tiene esta capacidad, pienso, de retornar la iniciativa y agencia lingüística (y, como tal, corporal-vocal-pre-y-pos-lingüística) a sus hablantes, esto es: es una toma ampliada de la lengua consciente de que la lengua también es tono, boca, oído, afecto, líbido, artificio, escucha, comunidad y situación. La jerga que solíamos usar en los tres lados de El Triángulo era una apuesta decidida no por el no lenguaje, sino por el no sentido: por el sonido, el movimiento y el cuerpo. Tan materialista fue nuestra aproximación a los mismos que hasta intentamos brevemente seguir el método de geolocalización para personas invidentes de Daniel Kiss: con los ojos tapados hacer un sonido hasta dar con el objeto que obstaculiza la onda de nuestra voz. Cuando una semana después de probar el Eco en el puerto de Canencia hicimos el taller de fonomímica (imitación de la voz) y lipsync (sincronización de labios o playback) con Lolita Versache y Juan Dresán, una dimensión más de esta recuperación ampliada de la lengua como sonido, del sonido como material y de la voz como sonido más allá o, mejor dicho, más acá, de la palabra, quedó para mí al descubierto: y es que una puede, incluso, Hablar otra voz, Bailar otro cuerpo, *Ser unx otrx* con el cuerpo, la voz y el ser de una misma sin ser la misma.

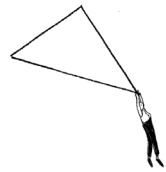
«Es la magia del transformismo», dijo Juan. Es parecerse más a una misma siendo otra. Es incluso parecerse más a la otra que la otra misma, un exceso de ser por el hacer intenso obtenido. Aquella tarde noche en aquel taller de fonomímica, ABBA, Shakira, la Mala, David Muñoz (Estopa) y Johnny Cash, Eydie Gormé, Café Quijano, Pía Tedesco, Rozalén, Raphael, Céline Dion, Concha Piquer aparecieron en todo su esplendor como también aparecieron en todo su esplendor Olga, Belén, Marisa, Luisa, Lolita Versache, Amalia, Vito, Ignacio, Nilo, Coral, Juan, María. «¿A que os he transmitido?» nos preguntaba Lolita Versache después de uno de sus números. Después de después nos contó que el playback más difícil de hacer es precisamente el que una hace con su propia voz pregrabada y que a ella el que más le costaba hacer, cuando se hacía Lolita Versache, era el de voz masculina. ¿Cuánto del género no es norma y cuánto no es deseo? ¿Cuánto es presencia y cuánto es transmisión? La

palabra «cuánto» es aquí un decir, porque no hay no va a haber no puede haber, en ningún caso, cantidad delimitada cuando una piensa en el desborde, en el deseo[IV].



CUANDO LLEGAMOS AL LUGAR EXACTO DE CANENCIA un día frío pero soleado, el ECO que Alguien nos había dicho era allí el más grande de toda la Comunidad de Madrid no era exactamente eco, sino tal vez una cierta especial resonancia recordada por la cabeza de Alguien que iba allí de niño y lo jugaba. Y así es como lo jugamos aquel mediodía para descubrir que: A) hay que buscarlo en el espacio y la voz que mejor funciona es la grave; B) no es como en los cuentos en los que como que te habla de vuelta y te trae bastante información, sino que va muy rápido y es muy breve; C) «eco» es la palabra que mejor rebota en él, un poco como en esa obra de Joseph Kosuth de las sillas (*One and Three Chairs*); D) el lanzado de clásicas formas verbales como «Eco Eco Eco» y «Eo Eo Eo», deícticos («aquí», «allí») y saludos («hola») funcionan muy bien; E) la dispersión de nuestra voz por el valle; F) «oro» suena genial: oro siempre va bien; G) el lanzado de formas verbales menos (digamos) clásicas como «murciélago», «somewhere», «pedo», «estás rodeado» funciona peor, pero es divertido decirlas de repente en el campo; H) el uso espontáneo de las manos alrededor de la boca, como si fueran un megáfono, el uso de un megáfono y el uso de un micrófono nos van (progresivamente) dando cualidades, obvio, diferentes a la resonancia; I) oye, pero cuántas cosas hemos descubierto como para no ser exactamente un eco esto que estamos usando, entonces, ¿qué es fracasar y en qué consiste?[1] De vuelta de la excursión en el bus, la cabeza apoyada en la ventana, una canción de niñxs cantada por Goya nos recuerda que una especie de eco también puede formar parte de la lengua sin necesariamente rodear la lengua de montañas: «¿Quién está en la ventana? Ana, Ana; ¿Qué hay en el tesoro? Oro, oro; ¿Cómo es un chancho? Ancho, ancho; ¿Qué quiere Tomás? Más, más, más…». Un reguetón de Calle 13 (*Atrévete-te-te, salte del closet / Destápate, quítate el esmalte / Deja de taparte / Que nadie va a retratarte*) hizo una vez algo parecido. En el autobús me pregunto si tendrán algo que ver, lejanamente, como primas, la rima y el eco.

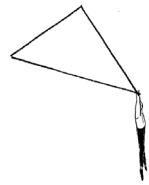
(5) META. Transcripción del comentario colectivo a un ejercicio del Coro Amateur en la sesión del 31/1/2019: «Cuando estábamos sentados oía mucho más "primavera" que cuando íbamos andando, que apenas se oían colores. Era más caótico. Era otra armonía distinta. De todas formas, cuando estábamos sentados la percepción era la de los que tenías al lado. "Primaveras". Oía lo que tenía al lado. Porque tienes a dos constantemente intentas sintonizar con esos. Esa es una pregunta que tengo ¿Todos intentáis sintonizar? Yo me pierdo en seguida, pero en seguida quiero conectar. Estoy en una lucha constante. ¿Dónde quiero estar? Dentro fuera escucho al otro me olvido de mí. Andando me ha costado mucho más sacar la voz. Pero sentada tenía que estar. Hacía gallos. No sé, pero yo siempre estoy en esa lucha. Hay veces que dejo de pensar. Hay momentos de relax. Es que, como veo que todo el mundo habla de armonía, me choca un poco. [Risas] ARMONÍA AMATEUR [...] A ver hay momentos, yo creo que ha habido, el último cacho era ya como un canto de grillo, pero sí que cuando te alejas, escuchas mejor, pero vamos todos intentando. Yo creo que entre estar sentados y de pie, pero también lo del círculo, cuando estamos sentados y a oscuras estás consciente de estar formando una ?????? que transmite más armonía más proyección menos caos, pero cuando nos estamos moviendo es un laberinto. De repente, oyes algo que te interesa y lo persigues. El otro día con Alma [Söderberg] estuvimos trabajando esto del movimiento el sonido. El sonido a la vez que el movimiento, puedes buscar sin intentar ligar las dos cosas. Estamos aquí en el espacio de libertad de todas estas cosas en el que todo vale y contándonos lo que sentimos…».



CIRCULAR el sonido del loop, ronda a ronda le vamos añadiendo más sonidos hechos con la boca, el cuerpo, el suelo, el velcro de la zapatilla, algún pequeño objeto que esté a mano. Bea/Narcoléptica nos invita al Coro Amateur a oír la franja de frecuencia que falta por rellenar, la oímos, rellenamos hasta que la saturamos. La nube saturada de loops es tan densa tan intensa tan circular que una ya no se oye su voz entre la masa de voces y ya no sabe siquiera si lo que hace es emitir o recibir, sino que está colocada a medio camino en medio. A algo así se podría llamar Trance (como dijo Bea/Narcoléptica) o Melopea (como dijo Ignacio) y no conviene indistinguir este efecto de convergencia de voces en una sola con el efecto de convergencia de voces en una sola que cuando no queremos significarnos hacemos cuando imitamos el sonido de quien está al lado para que en la indiferencia nadie nos reconozca y la cosa empaste y homogénea nos disuelva en una falsa seguridad grupal, es decir: La voz unida del hooligan la borrachera vs La disolución del ego en un estado ebrio de voz común. La resonancia de lxs alumnxs del Beato haciendo sonar el vestíbulo del Museo el 10/6/2019, el día del Desfase, según oías según venías por el Paseo de la Constitución desde la estación de tren, y luego, cuando entrabas en el *hall,* era distinta. La de Anto cantando *La traviata* en la sala del suelo de imitación de madera. Aquel ejercicio en el que Amalia Fernández nos hizo pronunciar una vocal hasta que la vocal que una emitía desaparecía como tal en el hueco de la escalera del museo: de cómo nos fuimos retroalimentando según lo íbamos haciendo y de cómo el volumen fue creciendo hasta salir al exterior por la puerta del muelle del museo. La confluencia como un estar juntxs plural-singular, metafórica y literalmente: es que lo estamos, amplia y diversamente, en igualdad y, digamos, Armonía Amateur[5]. De todos los ejercicios de repetición hasta la extenuación de sonidos vocales sin ninguna semántica sobre todo aprendí esta distinción: que hay empastes de voz que disuelven la singularidad de cada unx, pero conservan la del grupo, que los hay que conservan la singularidad de cada unx y la del grupo, y que los hay que ni conservan la de cada unx ni la del grupo.

(6) A la frase leit motiv de Bea Vaca/Narcoléptica, NADIE SABEMOS QUÉ HACER EN LA VIDA (9/11/2018), Amalia Fernández (aprox.) (sin saber que lo hacía) le responde el 14/2/2019: «Para poder saber lo que queremos tenemos que saber qué podemos querer, Esto supone abandonar la idea de apetencia como libertad individual y construir una escucha sin ego ni queja del espacio que queda cuando nos quitamos de él, Caos-Orden-Caos es un ejercicio complicado. Lo natural está muy bien visto, pero no es genuino. Lo Natural es Lo Normal. Usamos Lo Normal para controlar porque nos incómoda y disgusta lo que no controlamos». A las propuestas de ejercicios, por alocados o imperfectos que estos fueran, y en lo que es un modelo de cooperación en el hueco frente al vacío contra la inseguridad individual capitalista, el Coro Amateur (que operó como Alma Meta[5] de El Triángulo) siempre respondió ssssssi – emmmm – pre – ¡sí! si – siem – preeeee – ¡sí! pre – siem – pre – siem – pre – siem sssssssssssssssssiem – pre – ¡sí! ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! – ¡sí! POR SUPUESTO QUE VAMOS.

«Yo lo que dije (o quise decir)», me dice Bea Vaca/Narcoléptica cuando le entrego este mismo texto que ahora mismo estás leyendo, «es que nadie sabemos qué estamos haciendo en la vida» y continuaba «pero nosotras (adultas) disimulamos, hacemos como si lo supiéramos, y las niñas (del cole) no disimulan». Fue un punto de partida en las conversaciones que tuve con Carlos, en las que le contaba mi dificultad para posicionarme en el cole, pues no quería adoptar el rol de profe, ni de adulta que dice lo que hay que hacer o que sabe más que las niñas. Entonces concluimos que, en realidad, estábamos exactamente en el mismo lugar de desconocimiento, solo que las niñas aún no habían adquirido el dominio del disimulo.

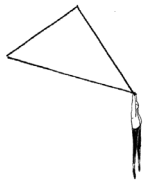


UN GLOBO AEROSTÁTICO en el patio, zona de patios, fuera del patio de lluvias porque es junio y hace mucho calor, ponle que detrás del arenero, aunque no estamos ahí, porque ¿quién ha visto de verdad alguna vez el arenero y su trasera? Carlos y Nilo operan el inflado de un globo aerostático. Un globo aerostático «es una aeronave aerostática no propulsada que se sirve del principio de los fluidos de Arquímedes para volar, entendiendo el aire como un fluido» y siempre está compuesto «por una bolsa que encierra una masa de gas más ligero que el aire». Nilo, con su cara suspendida pendiente de un hilo abierta hacia arriba, dice «Y ahora coged todos el globo. Cuando Contemos Hasta 10 lo Soltáis». Todxs lxs niñxs que alcanzan a tocar el globo lo agarran, 10 9 8 7 6 (el globo cada vez está más agarrado) 5 4 3 2 1. ¡Ahora! Y ahora nadie lo suelta porque Nadie sabe qué está haciendo en la vida[6] y un globo de papel como dorado (como de bolsa térmica, como de accidente de tráfico) que va a volar según el espíritu de la artista Olga Diego es una cosa muy preciada incluso para el niño que mientras corremos para verlo subir hacia el cielo me dice (aprox.) «Se va a explotar» y luego me dice «¿Qué te crees que un globito de plastiquito va a atravesar la atmósfera?». Le digo «¿Estás seguro?». Me dice «Seguro», pero (y esto es lo más importante) tanto él como yo seguimos corriendo hacia la verja, desde donde podemos mirar hacia donde el globo se dirige hacia lo alto.

Hay una diferencia entre ver subir el globo al aire hasta desaparecer y no verlo. Hay una diferencia entre no haberlo visto y que además haya desaparecido. Aunque no creas que el globo alcance el espacio exterior, en el interior hay una diferencia. Es una diferencia cutre, sutil, contingente, tal vez muy ordinaria, pero un globo lanzado al aire con gas en un recreo en un patio de un recinto delimitado por una valla delimitada por unas paredes delimitadas por carteles y señales de orden no está nada mal una mañana de junio para desahogar alguna pulsión, desenrollar alguna norma, por ejemplo, la de correr. Todo el mundo lo sabe, Pocos lo dicen. Que no se suele correr no se suele mirar cosas que vuelan no se suelen mandar mensajes cifrados de sonidos mundanos al extramundo como no se suele ver una tormenta de pelotas de pimpón caer del espacio exterior interior que El Triángulo construyó en el patio del Conservatorio Rodolfo Halffter. Podría todo haber salido un poco mal, mal, muy mal. De hecho,

el globo no se infló lo suficientemente bien como para que saliera bien, muy bien, espectacular[1]. Verdaderamente era la primera vez que Nilo y Carlos inflaban un globo para hacerlo volar y pudo haber pasado que no hubiera volado, fracaso fracaso fracaso, pero el globo voló y así lo vimos, vimos cómo subía, nos dimos ese lujo esa mañana y vosotrxs que leéis esto antes de leer esto no sabíais que había pasado[1]. Bueno, pues pasó. Sin más. Tampoco es tan relevante. Es relevante. Es muy relevante. Es un secreto. Tampoco todo el mundo lo sabe. En realidad, lo saben. Lo saben, pero no lo quieren decir porque no saben cómo se dice describe analiza algo así. Es un problema de decir escribir imaginar. En el momento en que todo el mundo lo dijera, grandes otros hechizos e ilusiones se desaparecerían, velos caerían, etcétera. ¿Vais a dejar a lxs jóvenes desamparadxs hacer el programa educativo del conservatorio? ¿Vais a dejar a lxs artistas amateur por excelencia que desenrollen el patio? ¿Vais a permitir una lengua sin voces de mando, AR, orden, lleno? ¿Vais a sostener ese silencio? Y en el silencio ¿qué vais a hacer con tanto hueco? ¿Vais a hablar por balbuceo? ¿Qué va a pasar con las gargantas luego? ¿Y cómo vamos a modular el orden luego? Grandes preguntas desplegadas aquella y otras mañanas y tardes por El Triángulo.

Pouco a pouco / seremos libres. / Fai falta / moito tempo
(Lupe Gómez, *Pornografía*)



I. Torreznial: cualidad de decir como en torrente (impetuoso de aguas que sobreviene en tiempos de muchas lluvias o de rápidos deshielos) como Los Torreznos (dúo de exploración en el ámbito del arte de acción formado por Rafael Lamata y Jaime Vallaure).

II. Radio Web Macba, #294:
https://rwm.macba.cat/ca/sonia/olivia-plender/capsula

III. Entrevista de Alí Calderón, traducida por Gustavo Osorio de Ita, en *Círculo de poesía,* 25/1/2018: http://circulodepoesia.com/2018/01/ali-calderon-conversa-con-charles-bernstein/

IV. Este par de ideas son de *El Anti Edipo,* de Deleuze y Guattari, cuya idea del deseo es resumida muy bien por Jordi Carmona Hurtado en su artículo «El agotamiento del deseo» (*El Salto,* 15/11/2019, https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/el-agotamiento-del-deseo). Copio un fragmento del texto de Carmona que creo que viene al caso de nuestras preguntas sobre deseo y dinero: «Pues no hay deseos revolucionarios ni reaccionarios: el deseo siempre es singular y es precisamente lo que nos singulariza, lo que hace que nos inclinemos hacia unos seres u otros, unos cuerpos u otros, unas situaciones u otras, unas actividades u otras. Lo revolucionario no es tener deseos revolucionarios, sino poner la producción al servicio del deseo […] Pero, aun así, aunque lleguemos a sentirlo, ¿cómo reconocer cuando deseamos que lo que palpita es nuestro deseo singular, y no el inconsciente sádico de nuestra civilización enferma? […] Reconocemos al deseo que nos es propio precisamente porque nos orienta a ese lugar favorable en que nuestra vitalidad creadora brota por su propio impulso, crea conexiones que aumentan su potencia y la eternizan (en lugar de actualizarse y gastarse en momentos puntuales de clímax desconexos al ritmo del capital), y da frutos que, al contrario de agotarla o consumirla, la prolongan y desarrollan».

V. Artículo publicado en Voice: Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media, ed. Norie Neumark, Ross Gibson, and Theo van Leeuwen (The MIT Press, Cambridge, MA, 2010; 147-73), disponible par descarga en http://www.brandonlabelle.net/texts/LaBelle_RawOrality(2010).pdf Agradezco a Víctor Aguado Machuca y Ramón del Buey Cañas que me lo recomendaran.